

ARTIGO

O RASTRO DO TEU SANGUE NA NEVE:
o processo de percepção de si pela experiência***THE TRAIL OF YOUR BLOOD IN THE SNOW:**
the process of self-perception by the experience**EL RASTRO DE TU SANGRE EN LA NIEVE:**
el proceso de auto-percepción por La experiencia*Cláudia Letícia Gonçalves Moraes*
Márcia Manir Miguel Feitosa

Resumo: Análise do conto “O rastro do teu sangue na neve”, de Gabriel García Márquez, à luz da tomada de consciência de si mesmo através da experiência, na relação de um dos personagens com seu entorno e as novas possibilidades abertas a partir dessa experiência. Ao longo do artigo, pretendemos frisar, utilizando uma base teórica que contempla tanto a crítica literária quanto os estudos culturais, de que maneira o autor expressa e articula a experiência de seu personagem em um ambiente desconhecido por este último. A perspectiva da narrativa de uma experiência traumática que releva o lirismo do acontecimento nos norteará no sentido de buscar os desdobramentos culturais e subjetivos no conto através de uma perspectiva que engloba a crítica de base literária aos conhecimentos teóricos acerca da influência do espaço/lugar, visando uma análise experiencial física dos fatos postos pelo autor.

Palavras-chave: Sujeito. Subjetividade. Experiência. Narrativa.

Abstract: Analysis of the short story "The trail of your blood in the snow" by Gabriel García Márquez, in the light of awareness of himself through the experience, the relationship of a character with its surroundings and the new opportunities that came out from that experience. Throughout the article, using a theoretical base that includes both literary criticism and cultural studies, it is emphasized how the author expresses and articulates the experience of his character in an unknown environment. The perspective of the narrative of a traumatic experience which enhances the lyricism of the event will guide this paper in seeking the subjective and cultural consequences in the short story through a perspective that encompasses the basic literary criticism to theoretical knowledge about the influence of space / place aiming experiential physical analysis of facts placed by the author.

Keywords: Subject. Subjectivity. Experience. Narrative.

Resumen: Análisis del cuento “El rastro de tu sangre en la nieve”, de Gabriel García Márquez, con la tomada de conciencia de si mismo a través de la experiencia, en la relación de uno de los personajes con su entorno y las nuevas probabilidades abiertas a partir de esa experiencia. A lo largo de este artículo queremos destacar, con una base teórica que incluye tanto la crítica literaria y estudios culturales, como el autor expresa y articula la experiencia de su personaje en un entorno desconocido por éste. La perspectiva de la narración de una experiencia traumática que aumenta el lirismo del evento nos guiará en la búsqueda de las consecuencias subjetivas y culturales en la historia a través de una perspectiva que abarca la crítica literaria de base a los conocimientos teóricos acerca de la influencia del espacio y lugar, buscando un análisis de la experiencia de los hechos físicos realizados por el autor.

Palabras clave: Sujeto. Subjetividad. Experiencia. Narrativa.

1 INTRODUÇÃO

Em obra intitulada *Doze contos peregrinos*, o colombiano Gabriel García Márquez narra as aventuras vividas por personagens reais – e latino-americanos – em suas estadas na Europa. García Márquez, autor prolífico que é, busca nessa obra especificamente uma coerência para urdir sua narrativa, e essa coerência procede

de uma fonte que às vezes perturba o leitor: as experiências, na maioria das vezes desoladoras, por que passam seus personagens, ainda mais levando em consideração o fato de que os personagens são, como já dito anteriormente, reais. O que quer dizer que os personagens passaram por cada uma das experiências de fato e de direito.

Os contos são “peregrinos” por terem sido narrados não só a respeito desses personagens nômades, mas ainda pelo fato

* Artigo recebido em maio 2010
Aprovado em outubro 2010

de terem sido construídos quando o autor estava, ele também, exilado, longe de sua Colômbia natal, o que nos leva a crer que o olhar que se inclina para o contato cultural e para a transculturação tem ainda mais razão de ser do que se suporia a princípio. Todos os contos, como marca registrada do autor, possuem um quê de realismo fantástico, guardadas as devidas proporções, já que são *a priori* baseados em fatos reais e narrados em tom jornalístico, haja vista esta ter sido a primeira profissão do autor. O que não os impede de possuir uma dicção muito própria nas descrições das desventuras em países europeus por conta da imensa diferença cultural entre as personagens que se confrontam e na contraposição de identidades diversas, constantemente desestabilizadas por aquilo que deixam de fora para enfim se constituírem.

Uma dessas desventuras, que possui o belíssimo título de *O rastro do teu sangue na neve*, será nosso objeto de análise, onde trabalharemos, numa primeira perspectiva, a redescoberta da identidade advinda de uma troca cultural que, *a priori*, se mostra dramática, mas necessária para o crescimento do protagonista dentro da vivência em um ambiente completamente diverso do seu, confrontando um novo leque sócio-cultural à maneira lírica e quase fantástica de García Márquez. Nossa análise se foca na experiência do personagem, levando em consideração toda a sua teia relacional dentro e fora do ambiente em que se encontra na narrativa e como essa experiência se mostra significativa para um melhor conhecimento de si mesmo e também do mundo ao seu redor. A forma de escrita do autor, sua maneira de depreender o mundo e a experiência real, transportando-as para a linguagem literária com todas as suas peculiaridades – e fazendo, assim, uma mediação entre o real e o verossímil – também estarão no foco de nossa atenção ao longo da análise.

É importante frisar que essa experiência só se torna de fato válida para o personagem enquanto passada na solidão, principalmente no espaço de seu psicologismo, e por isso mesmo ela se mostra ainda mais intensa, já que não acontece em uma relação direta de alteridade, não há impressões a serem trocadas com outrem. O personagem tem um reencontro, uma tomada de consciência de sua própria identidade a partir de sua vivência árdua e solitária em uma Paris que em tudo se apresenta desfavorável. O modo como se pode tirar proveito mesmo das situações mais adversas, uti-

lizando-as para um conhecimento de si mesmo e uma nova perspectiva de estar no mundo é o que almejamos investigar na análise do conto.

2 A EXPERIÊNCIA COMO FORMA DE APRENDIZAGEM

Gabriel García Márquez, na obra *Doze contos peregrinos*, trabalha com a perspectiva da experiência do sujeito latino-americano fora de seu domínio territorial. Ou seja: como esse sujeito se comporta e reage em um ambiente diferente do seu – em certos casos não só diferente, mas extremamente oposto ao que se tem como referência de lugar e, conseqüentemente, de cultura. As variadas reações perante essa nova possibilidade de vida são o ponto comum que une cada um dos contos que constituem o livro. Segundo Beatriz Sarlo (2007, p. 24-25), em obra denominada *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*:

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no *comum*.

Tendo em vista narrar a experiência e, muitas vezes, também o desconforto por que passam os latino-americanos em uma Europa que muitas vezes é descrita pelo autor como fria e hostil, García Márquez centrou-se em doze histórias, todas baseadas em fatos reais e contadas em tom jornalístico, a respeito dos mais diversos casos vividos em um ambiente diverso do de origem de seus personagens – reiterando: não são personagens ficcionais, mas sim reais, o que acaba por dar maior densidade aos fatos narrados. São relatos que se tornam livres a partir da linguagem, como Sarlo (2007) definiu, pois, antes de serem contados, não podiam sequer ser considerados como experiência, ou, em outra perspectiva, seriam apenas experiências mudas.

Nessa obra do autor, e no conto que vamos trabalhar especificamente, temos todos os elementos a que se refere Sarlo (2007): um fato do passado, uma experiência e uma narrativa. Dessa maneira, comunicar o que aconteceu é o mote dos contos do autor, tirando o acontecido do esquecimento através da narração da experiência, narração essa que tem sua própria temporalidade, ou seja: não importa há quanto tempo o fato ocorreu, ele sempre volta a se atualizar quando lido, quando descoberto em

sua experiência, quando lembrado através das palavras. Assim, por conta da mediação literária que o autor propõe como sua versão dos fatos – abrangendo o que lhe parece mais relevante na história da vida de seu personagem de uma maneira geral e de sua estada em Paris de forma mais específica –, pode-se depreender uma realidade trabalhada a partir de elementos literários que privilegiam os vários matizes psicológicos do personagem através de uma abordagem que mistura o relato jornalístico a uma prosa carregada de elementos poéticos.

O que García Márquez intenta fazer – e consegue, com sua escrita peculiar – é injetar lirismo às doze histórias, já carregadas de drama por si próprias: o drama constante, e pelo qual todos passamos, de ter de lidar com a diferença – no caso dos contos peregrinos, lidar com a diferença advinda de uma experiência em lugar desconhecido, o que torna o exercício duplamente carregado de significado e, conseqüentemente, de subjetividade, já que se leva em consideração a maneira como o personagem percebe e aceita esse novo modo de estar no mundo, essa nova forma de se adaptar à existência.

O conto que iremos analisar, *O rastro do teu sangue na neve*, aborda, desde o início e continuamente, o tema do deslocamento do sujeito, seja esse deslocamento físico – quando da mudança de ambiente do personagem principal –, seja psicológico, este último o que de fato interessa no nosso estudo acerca do descentramento e conseqüente reconhecimento advindo de uma nova experiência. Nosso objetivo é perceber de que maneira essa nova perspectiva de vida – iniciada quando o protagonista conhece sua futura mulher – influencia seu comportamento e quais suas reações perante os acontecimentos – sempre reportando e relacionando sua psicologia presente às experiências vividas em sua terra natal. Isto posto, iremos destacar como a formação psicológica do personagem e, conseqüentemente, sua maturação, é construída a partir de uma nova perspectiva vivenciada na distância. Stuart Hall (2000, p. 110), em texto denominado "Quem precisa de identidade?", na coletânea *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais, faz a seguinte colocação:

[...] as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta [...] que o significado "positivo" de qualquer termo – e, assim, sua identidade – pode ser construído.

A citação é importante para entender a psicologia que permeia o conto, levando em consideração o fato de que os subsídios psicológicos mostram-se muito mais importantes, na nossa perspectiva, que os fatores realistas impulsionadores da narrativa, tal como a mudança gradual experimentada pelo protagonista na sua estada solitária em Paris, onde tem de lidar com todo tipo de situação adversa, das mais complexas, como entrar em contato com o diplomata de seu consulado, até a mais simples, como pedir o café da manhã ou tomar banho. Todas essas situações se tornam desafiadoras pelo fato de que a pessoa que lida com elas não possui o mínimo de traquejo para o modo de vida parisiense – quase que completamente diferente do modo de vida do protagonista em sua cidade natal, sendo este o gancho para que retomemos o ponto que trata da experiência que vai moldar o psicológico ao longo de uma narrativa curta, mas cheia de reviravoltas, característica peculiar do conto. A identidade do personagem, tal como esclarece Stuart Hall (2000), só pode ser percebida através de suas relações conturbadas com outros ao longo da viagem, notando-se que ele só consegue reconhecer a si mesmo quando em confronto direto com uma vida, uma experiência diversa da sua: o contato com os parisienses que o ajudam ou retardam ao longo de sua estadia e com a própria cidade: praças, porto, hotel.

Essa experiência, da maneira como é abordada por García Márquez (1992), corrobora as afirmações acerca do sujeito pós-moderno, descentrado e consciente de si como construção, como homem de seu tempo, posto que o personagem só faz essa tomada de consciência (de si próprio) quando colocado em uma situação que se apresenta nova e única para ele, quando tem a sensação de viver, se desdobrar, entre dois mundos simultaneamente. Nesse aspecto, o conto seria, também, certo tipo de crítica à ideia de identidade integral, originária e unificada, crítica essa, aliás, muito próxima da de autores como o próprio Hall ou Homi Bhabha, que, em seus estudos culturais, frisam esta como uma questão central para o entendimento do mundo pós-moderno em que vivemos.

O rastro do teu sangue na neve tem como protagonista um jovem casal recém-casado que vai passar a lua-de-mel em Paris. Um pequeno incidente com um buquê de rosas dará o mote para que a história seja desenvolvida de forma não linear, apresentando idas e vindas ao longo da narrativa e prestando contas ao leitor a respeito do desenrolar da relação dos dois, sempre considerando de que maneira duas personali-

des supostamente opostas na aparência mostram-se tão próximas em essência. As oposições não se mostram apenas na análise da personalidade de ambos e em sua estada europeia – que na verdade carece da participação feminina –, onde Paris é descrita como uma cidade fria de habitantes mais frios e mesquinhos ainda, mas desde o início de sua vida como casal, ou mesmo desde o momento em que se conheceram: Billy Sánchez e Nena Daconte, apesar de serem os dois bem nascidos e de famílias distintas de sua cidade natal, são também o extremo oposto um da personalidade do outro na forma de agir, mesmo possuindo, e então entramos no campo da essência, certos traços muito próximos em seus âmagos, tal como a voracidade pela vida, talvez imposta pela educação ou demasiadamente rigorosa, no caso de Nena, ou demasiadamente relapsa, no caso de Billy.

Além desse fator, os dois possuem, ainda, uma afinidade sexual – provavelmente própria da idade – e acabam por delinear certos traços psicanalíticos no decorrer de sua relação, tal como o seguinte: diante da personalidade selvagem – ou predatória – de um homem há sempre uma mulher apta a domá-la e tornar esse homem pouco mais civilizado e, ato contínuo no caso do conto, extremamente dependente dela. Existem vários aspectos que se destacam como válidos para análise dentro do conto – o psicanalítico é um deles –, mas estaremos focados principalmente no aspecto espacial do sujeito descentrado, fora de seu território. É justamente este que vamos analisar a seguir.

2.1 A percepção de si

Billy Sánchez crescera como um órfão, tão grande era a ausência de seus pais em sua vida. Nena Daconte, por seu turno, estudara desde sempre em escolas europeias. Ele se mostrava um jovem indômito e selvagem, e foi justamente dessa maneira que se apresentara para Nena: em um ataque de bandoleiros na praia. A primeira impressão passada pelo autor a respeito do personagem, frisando-se ainda que em presença de sua futura mulher, deixa clara sua imagem: “tinha pendurada no pescoço uma medalha sem santo que palpitava em silêncio com o susto do coração” (MÁRQUEZ, 1992, p. 227). Em seu território ele tinha completo domínio, não só sobre si mesmo, como também sobre os outros e mostrava-se como um bruto que nada temia. Era senhor de si enquanto conhecedor de seu espaço, do espaço/lugar em que nascera.

Paulo Daniel Farah (2004, p. 53), em capítulo denominado *Geografia da ausência*, de sua tese de doutorado de título homônimo, discorre o seguinte a respeito da questão do espaço:

A percepção do espaço domina o senso de orientação do ser humano, sua esfera de ação e o sentido de ordem. As estruturas e as hierarquias do espaço ajudam a determinar o status social, as identidades coletivas e individuais e o relacionamento com o outro. Além disso, a organização do espaço confere um sentido de continuidade que se contrapõe à transitoriedade da passagem do tempo.

Para o personagem, seu reconhecimento e orientação provêm da relação com sua cidade, seu entorno social. Sem essa relação, sem esse “senso de orientação”, a identidade não é constituída por inteiro. No caso de Billy, ela é formada a partir do que pode ser desorganizado por ele dentro desse entorno: sua relação com o outro se constitui a partir de um certo tipo de baderna que ele estabelece, sendo encoberta pelas relações de poder que seus pais possuem na cidade. Dessa forma ele seria uma espécie de rapaz mimado que tinha o aval para fazer o que quisesse dentro de uma hierarquia em que era reconhecido em um alto patamar, sem maiores preocupações acerca das consequências que seus atos possivelmente acarretariam, já que dessa questão quem se ocupavam eram seus pais.

Quando de sua chegada em Paris, as relações estabelecidas são outras, sem protecionismo de nenhum tipo que possa respaldá-lo nem ao menos hospitalidade que possa acolhê-lo em um momento tão dramático de sua vida. Logo, suas descobertas se constroem a partir de uma relação de oposição vivenciada na distância e na solidão, no experimento de novos tipos de relações consigo e com os outros. É somente na sua estada em Paris que ele consegue reconhecer-se como sujeito, no sentido de que é apenas no confronto com um ambiente hostil e sem maiores perspectivas de auxílio de outros que ele desenvolve sua maneira de agir, mesmo que de forma tosca e sem resultados positivos, ainda com a impressão de que estava em sua terra natal, Cartagena das Índias. Quando percebe que não obtém resultados com esse tipo de comportamento – vide: beber ou agredir fisicamente quem não atende suas demandas –, surge uma mudança de atitude de sua parte. É através dessa mudança que a identidade de Billy vai se remodelar, pois é enquanto mergulhado na solidão e na expectativa de seu porvir que se molda uma nova consciência de si, capaz de trazer à tona uma nova personalidade mais

apta a viver e a conviver no mundo civilizado a partir de sua experiência em diante.

Esse processo pelo qual o personagem passa é necessário tanto para sua formação identitária quanto para sua maturação, abrindo uma nova perspectiva de vida para si. Segundo as palavras de Ernesto Sábato (1993, p. 24) em sua *Heterodoxia*: “Amadurecer é envelhecer, sujar as mãos, tornar-se sensato, aburguesar-se, entrar no jogo das conveniências e das razões”. Billy Sánchez não poderia jamais sair do não-lugar em que estava se não optasse por uma mudança de comportamento, mudança essa que implicaria deixar de lado sua postura infantil e passiva, buscando uma maneira de acabar com a situação desconfortável e imprevisível em que se encontrava, em detrimento de uma vida mais conveniente com seu status e até mesmo com a proposta que Paris lhe oferecia: logicamente que não poderia passar o resto de sua vida em um quarto de hotel sendo que fora apenas para passar sua lua-de-mel. Antes mesmo do tão esperado dia da visita à esposa, ele já teria que tomar uma atitude a respeito de sua situação, tanto que a ida ao consulado de seu país foi justamente o que Sábato (1993, p.24) descreveu: “entrar no jogo das conveniências e das razões”.

Segundo as descrições do autor, Billy era, além e acima de tudo, um jovem assustado e solitário que mal sabia se locomover no mundo sem a ajuda de Nena, apesar de pensar que tinha domínio de si, como sugere a citação: “[...] não há maior humilhação para um homem que se deixar conduzir pela mulher” (MÁRQUEZ, 1992, p. 235). Sua relação com Nena se iniciou de maneira turbulenta, mas, com o tempo, Nena percebeu o que havia por detrás da fama de mau de seu bandoleiro, tanto e com tal traquejo que soube como conduzi-lo da maneira que fosse mais proveitosa para os dois. Mas enquanto não possuidor de sua própria vida, enquanto joguete de sua mulher, mesmo que as intenções dela fossem as melhores possíveis, ele nunca poderia amadurecer como pessoa, tornar-se um ser autônomo e de fato senhor de sua vida, suas experiências. Essa percepção, por parte de Billy, só é descrita de forma inconsciente ao longo de todo o conto, já que nem ele mesmo tem noção, de fato, do que está acontecendo, tamanho era o ardil da condução que Nena dava ao relacionamento dos dois.

Parece irônico, e provavelmente esse foi um dos critérios do autor para escolher essa história para narrar, que uma única picada no dedo

direito de Nena Daconte pudesse modificar de forma drástica e definitiva a vida dos personagens de uma maneira geral e de Billy Sánchez de maneira específica, posto que ele é quem mais sofre – e aprende – com a tragédia que se abate sobre sua jovem esposa. Por meio da experiência de solidão e perda que um novo Billy vai se moldar, o que mostra que, pelo menos, há o que se aprender no meio da tragédia.

2.2 O testemunho do experimento

Para o autor, tão ou mais importante que o “vivido” por seu personagem é a forma como se pode trabalhar esse relato, como, por que e com quais recursos narrar um acontecimento de tamanha densidade e dramaticidade. Dessa maneira é interessante observar o modo como García Márquez dá prioridade a uma história real e que, por isso, surpreendente por si só, porém ainda mais carregada de significado por conta do fato de possuir uma abordagem que imbrica o relato pessoal à prosa muito peculiar – enquanto expressiva de uma corrente fantástica – do autor. *O rastro do teu sangue na neve* é, além de tudo, também um exercício de estilo.

O fascínio do conto, então, provém de duas fontes distintas, todavia complementares: o fato real aliado à prosa fantástica. É dessa forma que se constrói o testemunho da experiência, uma experiência que ganha voz quando relatada por Billy Sánchez através da prosa prolífica de García Márquez, ou seja: torna-se não só mais conhecida, mas também mais palpável quando narrada. Eis a ambivalência que o autor conduz com maestria: tomar um fato real como fonte para uma narrativa de cunho fantástico, posto que o conto em questão passaria perfeitamente por ficção por conta de seu desfecho tão pouco próximo da realidade, pelo seu drama iminentemente fantasioso. Em obra intitulada *A personagem de ficção*, de Antônio Cândido (1976, p. 23), fala-se da importância do fator humano – o personagem – dentro da obra:

“É geralmente com o surgir de um ser humano que se declara o caráter fictício (ou não-fictício) do texto, por resultar daí a totalidade de uma situação concreta em que o acréscimo de qualquer detalhe pode revelar a elaboração imaginária.”

García Márquez (1992) subverte essa ordem utilizando-se de personagens, sim, mas personagens reais, detentores de cada uma das experiências narradas. Assim, o autor usufrui de uma autoridade toda própria para contar essas mesmas histórias através de uma prosa que corrobora ainda mais o “caráter fictício” das experiências significativas, ou seja:

o que elas têm de irreal. Ainda que toda a narrativa gire em torno de uma situação concreta, o que move o leitor é justamente seu oposto: o insólito, o absurdo que permeia o conto. Sarlo (2007, p. 38-39), ainda em seu *Tempo passado*, continua a falar de como se pode dar essa comunicação num plano que não pertence estritamente à história dos fatos, história enquanto seguidora de um método rígido que se baseia apenas em dados concretos:

A dimensão intensamente subjetiva, um verdadeiro renascimento do sujeito [...] caracteriza o presente [...] O sujeito não só tem experiências como pode comunicá-las, construir seu sentido e, ao fazê-lo, afirmar-se como sujeito. A memória e os relatos da memória seriam uma "cura" da alienação e da coisificação.

Parece muito improvável que alguém morra de hemorragia por conta de um simples furo no dedo causado por um espinho de rosa, e é justamente o *nonsense* da situação que causa comoção no leitor que sabe que a história narrada aconteceu de fato. Antônio Cândido afirma, ainda: "É porém a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza" (CÂNDIDO, 1976, p. 21). Cândido faz um comentário que casa à perfeição com a história do jovem casal, visto que o que mais fica marcado na mente do leitor é o fim tanto antecipado quanto trágico da protagonista, personagem que tem seus traços de personalidade tão delineados quanto os do seu marido, já que não se consegue esquecer o que aconteceu a ela. Tanto é assim que ela própria, Nena Daconte, expressa o aspecto romântico da tragédia que está para se abater sobre ela e seu jovem marido: "Imagine só: Um rastro de sangue na neve de Madri a Paris. Você não acha bonito para uma canção?" (MÁRQUEZ, 1992, p. 236). Tão distante da realidade esse rastro de sangue na neve de uma capital a outra que só poderia se realizar na imaginação, na ficção. O que surpreende, entretanto, é o desfecho trágico que nem na mais tenra concepção dos jovens protagonistas poderia se passar.

3 A INTER-RELAÇÃO COM O ESPAÇO

O mais interessante é perceber como o autor se utiliza da noção do espaço em que Billy Sánchez está inserido para criar uma atmosfera em que a história possa se desenvolver de maneira que este mesmo espaço influencie nos acontecimentos. Não como personagem principal, logicamente, mas como algo que possui o poder de modificar alguns aspectos da história e da personalidade do protagonista.

Para conseguir alcançar uma maturidade como pessoa, para conseguir sair do entre-lugar em que se encontra, da condição de não-sujeito e descentramento no sentido de que Billy Sánchez não era um indivíduo reconhecido enquanto hospedado como cidadão de segunda classe na cidade, ele precisa ultrapassar barreiras – não físicas, mas psicológicas que entravam seu processo de amadurecimento e perda de dependência para, enfim, se tornar um sujeito com domínio de sua própria vida e poder de interação com os outros. Para Homi Bhabha (2007, p. 23), em *O local da cultura*:

"Além" significa distância espacial, marca um progresso, promete o futuro; no entanto, nossas sugestões para ultrapassar a barreira ou o limite – o próprio ato de ir além – são incognoscíveis, irrepresentáveis, sem um retorno ao "presente" que, no processo de repetição, torna-se desconexo e deslocado.

Para Billy, ir além não estava nos domínios de sua compreensão, pelo menos não no exato momento em que as coisas se sucediam em Paris, enquanto aguardava o dia de visitar sua mulher. Nena fora internada por conta do sangramento em seu dedo assim que chegara à capital e sem ter ao menos tempo de auxiliar o marido em questões práticas a respeito de hospedagem e contato com conhecidos; logo, foi a partir daí que Billy Sánchez teve que tomar atitude em relação a si mesmo, já que não lhe foi permitido entrar no tratamento intensivo agarrado à mão da esposa, como descreve o autor. Assim, tomar conta de si próprio pela primeira vez foi tarefa árdua, ainda mais quando passada longe de sua cidade natal. Este "além" descrito por Bhabha (2007) representa de maneira contundente o que o personagem estava fazendo, mesmo que inconscientemente, *incognoscivelmente*. A experiência passada pelo personagem não é absorvida de forma plena no momento mesmo em que acontece, mas se mostrará importante para urdir seu comportamento no futuro, sua relação com o mundo e com os outros no porvir como reflexo do que lhe acontecera enquanto hóspede da cidade-luz.

Mas para alcançar algo que o aguarda além, Billy tem que amargar o presente que lhe parece despropositado, um castigo não merecido. Segundo o autor, ele: "sentia-se tão atordoado e solitário que não podia entender como conseguiu viver algum dia sem o amparo de Nena Daconte" (MÁRQUEZ, 1992, p. 242). É a partir desse mal-estar que ele poderá se conhecer melhor, numa relação consigo mesmo e também com o ambiente em que se encontra. Apesar de ser uma narrativa curta, em

algumas passagens em que descreve o personagem dentro de seu quarto de água-furtada, García Márquez (1992) lembra o Dostoiévski que elaborava as elocubrações filosóficas de Raskólnikov, também preso no ambiente claustrofóbico de seu quarto, em *Crime e castigo*. O que queremos dizer com isso é que não há, obrigatoriamente, necessidade de um vasto espaço para que certos personagens, e personalidades, se desenvolvam: dentro de um pequeno quarto, em que mal se pode ficar de pé, grandes reviravoltas – psicológicas – se formam para transformar o caráter desses mesmos personagens. Uma revolução aconteceu em primeiro lugar na mente de Raskólnikov, malgrado seu espaço físico restrito, para que depois se sucedesse em outro lugar, acarretando uma série de acontecimentos. Podemos observar, porém, que tudo começou dentro e, provavelmente também, por influência daquele quarto minúsculo e sujo.

Para Billy Sánchez, em dado ponto da narrativa, também seu quarto é visto como um microcosmo que precede acontecimentos maiores. Aliás, o maior de todos eles: a descoberta de que sua mulher falecera. Para Yi-Fu Tuan (1980, p. 3), em obra denominada *Topofilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente: “O lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro”. Em que pese todo sentimento de desolação que entremeia o conto desde que Billy e Nena são separados, a impressão que temos é que ele realmente parece mais protegido quando em sua água-furtada, onde enfim pode divagar sem as ameaças do espaço amplo da cidade. Isso fica muito claro no conto, principalmente no que diz respeito à relação que ele estabelece com Paris, quando Billy tem chance de conhecê-la em parte. A primeira impressão que teve da cidade foi a seguinte:

Era a primeira vez que saía de sua terra [...] A primeira visão de uma cidade diferente da sua, os blocos de casas cinzentas com as luzes acesas em pleno dia, as árvores peladas, o mar distante, tudo ia aumentando um sentimento de desamparo que ele se esforçava por manter à margem do coração. (MÁRQUEZ, 1992, p. 232).

Toda a percepção do espaço – percepção no sentido de capacidade do indivíduo para converter estímulos sensoriais em experiência, organizada e coerente – que o personagem molda desde o início de sua viagem vai ajudá-lo a compreender, mesmo que a princípio de forma caótica, mas consequentemente ordenando esse caos, a realidade daquela cidade tão diferente da sua. E também, diga-se de

passagem, um pouco da personalidade dos cidadãos que ali habitam. Farah (2004, p. 52), ainda em seu *Geografia da ausência*, afirma o seguinte: “Toda experiência mental ou física possui uma dimensão espacial [...] esta possibilita e regula nossa coexistência com o mundo, nos sentidos psicológicos, sociais e físicos”. É lançando esse tipo de olhar que podemos observar como o personagem se relaciona com o espaço e qual a influência deste em sua formação. Surpreende-nos tanto o desfecho do conto quanto de que maneira ele se desenrola, isso incluindo também o *onde*.

3.1 O olhar sobre o outro

Para que haja uma compreensão do que seria o “olhar sobre o outro”, devemos considerar que vivemos em uma época em que a noção de sujeito foi profundamente abalada, perdendo-se o conceito de sujeito cartesiano plenamente unificado para dar lugar à ideia de sujeito pós-moderno e descentrado, aberto às inquietações que o perturbam. É a partir desse novo conceito que podemos, enfim, lançar um olhar sobre o outro, pois é a partir do olhar, dessa estranheza perante o que nos é diferente que podemos definir – se é que isso é possível – quem ou o que somos dentro da chamada “modernidade tardia”.

No conto, Billy forja sua identidade enquanto cidadão latino-americano principalmente quando em relação com os outros, os outros não latino-americanos: só podemos perceber até que ponto sua latinidade se manifesta quando o personagem interage – ou entra em choque – no ambiente e com os cidadãos europeus. Para Charles Taylor (apud FIGUEIREDO; NORONHA, 2005, p. 190): “Não adquirimos as linguagens necessárias para a autodefinição de nosso eu, somos antes levados a elas por interação com as linguagens daqueles com que convivemos”. É dessa forma que o autor mostra seu personagem: alguém com imensas dificuldades de comunicação e locomoção, distante de sua terra natal, alguém que tem que sobreviver nesse ambiente distinto e muitas vezes também hostil. Além de tudo Billy Sánchez tem que, em tais circunstâncias, entender a si mesmo, aprender sobre o que é ser alguém, seja homem, latino-americano, não conhecedor do idioma, ou mesmo todas essas características em um só tempo, aprender a lidar com os outros e com um ambiente diferente daquilo que ele tinha como referência.

Ao longo da narrativa, podemos perceber como o protagonista está, na maior parte do

tempo, perdido e confuso em relação ao ambiente em que fora inserido de súbito e sem auxílios. Para ilustrar essa suposta “fragmentação da identidade”, García Márquez (1992, p. 248) relata de forma lírica o seguinte a respeito do personagem: “Enquanto pensava, se viu repetido muitas vezes e de ângulos diferentes nos numerosos espelhos das paredes, e sentiu-se assustado e solitário, e pela primeira vez desde seu nascimento pensou na realidade da morte”.

A metáfora dos espelhos, nessa passagem do conto, é bastante significativa no sentido de que descreve bem o que se passa interiormente com o personagem – fragmentado, perdido e aflito com o que lhe está acontecendo. Mas não sem a possibilidade de encontrar o caminho de uma vida que volte a ter sentido. Assim como bem definiria Ernest Hemingway em Paris é uma festa, também García Márquez (1992, p. 252) finaliza a história, ainda tomando o espaço/lugar como referência, mesclando a ideia da dor de quem perdeu um ente querido à imagem de uma cidade festiva, comemorando a chegada da neve:

Quando saiu do hospital, nem ao menos percebeu que estava caindo do céu uma neve sem rastros de sangue, cujos flocos ternos e nítidos pareciam pluminhas de pombas, e que nas ruas de Paris havia um ar de festa, porque era a primeira nevada grande em dez anos.

Apesar do acidente que se assombra em sua vida nessa breve e tenebrosa estada em Paris, não é de toda inútil a experiência de Billy, pois o que acontece, para o bem ou para o mal, acrescenta no crescimento do personagem enquanto ser humano. É apenas quando mergulhado no turbilhão dos acontecimentos em Paris que o personagem pôde dar conta não só de si mesmo, mas também dos outros enquanto oposições de identidade em uma relação de confronto que o despertou para si e para eles, para o que se apresentava como seu não-eu. A partir de então, dessa dicotomia que se apresentou para Billy Sánchez, ele próprio viu sua subjetividade emergir e conseguiu se conhecer melhor.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A percepção da realidade, do entorno e, em consequência, de si mesmo, utilizando os critérios trabalhados nos estudos culturais de uma maneira geral, foi o intento desse trabalho. Lançar luz sobre como um personagem real tem um encontro consigo mesmo dentro de uma situação adversa foi o que pretendemos, assim como Gabriel García Márquez tentou não só relatar, mas também emocionar com o conto *O rastro do teu sangue na*

neve. Na leitura do conto, destacamos alguns aspectos espaciais e culturais recentes acerca do descentramento do sujeito e da noção de identidade, bem como a perspectiva da influência do lugar nesses dois primeiros aspectos.

Utilizando autores como Homi Bhabha, Stuart Hall, Beatriz Sarlo e o próprio García Márquez, procuramos constatar como o sujeito latino-americano típico recebe certas experiências fora de seu território, e de que maneira essas experiências são válidas para modificar a percepção de si mesmo e dos outros desse sujeito. Também a noção do espaço enquanto influência para a constituição do ser foi válida na construção de nossa análise, valendo-nos de autores que trabalham o espaço não só como conceito físico, mas também psicológico. Paulo Daniel Farah e Yi-Fu Tuan foram importantes nessa perspectiva.

Enfim, a própria visão de crítica literária foi a mais enfatizada ao longo da análise, haja vista ter sido ela a norteadora de todos os conceitos já citados, isto é: a partir de conceitos mais gerais e ligados aos estudos culturais, intentamos conhecer melhor conceitos como psicologismo, descentramento e influência espacial dentro do conto de Gabriel García Márquez. *O rastro do teu sangue na neve* abre um leque de variadas concepções para análises, todas extremamente válidas para a compreensão das inúmeras percepções a que se propõe. Nosso objetivo aqui foi lançar luz em um dos muitos pontos de análise a que o conto se presta, destacando a relação do sujeito num mundo que não é o seu, desdobrando-nos em vários olhares para não perder de vista as descrições ficcionais e os aspectos culturais do conto; trabalhando para entender uma das muitas formas nas quais a identidade pode ser forjada e modificada ao longo da vida.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

CÂNDIDO, Antônio (Org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FARAH, Paulo Daniel. *Geografia da ausência: o espaço na literatura palestina (da terra natal ao Brasil)*. 2004. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

FIGUEIREDO, Eurídice; NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Identidade nacional e Identidade cultural. In: _____. *Conceitos de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. UFF; Juíz de Fora: Ed. UFJF, 2005, p. 189 -205.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomás Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos*

estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103-136.

MÁRQUEZ, Gabriel García. O rastro do teu sangue na neve. In: _____. *Doze contos peregrinos*. Rio de Janeiro: Record, 1992, p. 223-252.

SÁBATO, Ernesto. *Heterodoxia*. São Paulo: Papirus, 1993.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: DIFEL, 1980.